

//

Sophokles

und seine Tragödien.

Vortrag, gehalten im Saale der Kieler Harmonie
am 16. April 1868

von

Dr. Otto Ribbeck,
Professor an der Universität zu Kiel.

Berlin, 1869.
C. G. Lüderitz'sche Verlagsbuchhandlung.
A. Charisius.

Es war im Jahre 469 vor unserer Zeitrechnung, in jener glücklichen Periode der griechischen Geschichte, da nach der glorreichen Befreiung des Landes von den Persern Athen, zur Hegemonie über die Bundesgenossen erhoben, alle Keime seines reichen Genius auch im Innern auf das herrlichste entfaltete. Das jährliche Frühlingsfest der großen Dionysien hatte auch diesmal zahlreiche Fremde in die Bundesstadt gelockt. Auf den in weitem Halbkreis aufsteigenden Stufen des Theaters saß die gesammte Menge der Einheimischen und Gäste, an dreißigtausend, Männer und Weiber, Kinder und Sclaven, voran die Behörden und Bürger Athens, und schaute gewohnterweise drei Tage hintereinander die dramatischen Aufführungen. Schon waren zwei dieser Tage vorüber: an jedem derselben hatte die eifrige Menge in wenigstens 7—8 Morgenstunden von Sonnenaufgang an, durch freigebige Weinspenden und Naschwerk auf Kosten der Choregen erquickt, das Werk eines der drei wettkämpfenden tragischen Dichter, drei Tragödien mit einem heitern Satyrspiel genossen. Noch waren sie begeistert von der Tetralogie des größten der lebenden Meister, des Aeschylos, der alle Hoheit, Pracht und Tiefe des Bühnenspiels recht eigentlich geschaffen, und auch diesmal wieder Bewundernswerthes geleistet hatte. Da folgte am dritten Nachmittage ein

in diesen Kämpfen noch unerprobter Neuling, Sophokles, des wohlhabenden Atheners Sophillos Sohn, aus angesehenem Stamme. Damals ein vierundzwanzigjähriger, blühend schöner Mann, hatte er bereits im sechszehnten Jahre die Athener entzückt, als er, ein in den Künsten der Palästra wie der Musik trefflich geübter, reizender Knabe, bei der Siegesfeier für Salamis nackt, die Lyra in der Hand, den Chor seiner Genossen anführte, der den kriegerisch ernsten Päan tanzend und singend darstellte. Schon manchen Kranz hatte er in gymnischen und musischen Wettkämpfen davongetragen, wohl auch als Dichter und Componist lyrischer Chorreigen bereits Ansehen gewonnen, und zur Erlernung der schwierigen Kunst der Tragödie war er bei dem Altmeister Aeschylos in die Schule gegangen. Nicht nur als glühender Zuhörer im Theater: die Erlernung einer vielseitigen, obendrein zum Theil ganz neuen Technik forderte jahrelanges emsiges Studium. Die überaus feinen Regeln des Versbaues sowohl im Dialog als auch ganz besonders in den Recitativ- und Gesangpartieen wollten erlernt, die Erfindung und Combination immer neuer, der Stimmung und dem Inhalte des Textes sich innig anschmiegender Rhythmen innerhalb der durch festen Brauch geheiligten Grenzen wollte geübt werden, dazu die musicalische Composition, Melodie und Flötenbegleitung, die mit den Geheimnissen einer bedeutungsvollen Symmetrie innig verwebten Märsche und Tänze des Chors. Ferner hatte sich der junge Dramatiker in die Bedingungen und Traditionen der Bühneneinrichtung zu finden, damit Scenen und Personen bühnengerecht ineinandergriffen, und mußte obendrein die Schauspieler wie den Chor vollständig einstudieren; ja der Dichter übernahm damals, da ihm außer dem Chor überhaupt nur ein Schauspieler geliefert wurde, sogar selbst noch regelmäßig in jedem der vier aufeinanderfolgenden Stücke die Rollen des ersten der beiden Bühnendarsteller, welche die bedeutendsten und

anstrengendsten waren. An jenem Tage galt es nun für den jungen Sophokles, die erste Probe seiner vielseitigen Kunst zu Ehren des Gottes, dessen Dienst er sich gewidmet hatte, vor dem empfänglichsten, aber auch anspruchsvollsten und strengsten Publicum abzulegen.

Dem Ruhm der Heimath und dem frommen Glauben der Väter hingegeben wie er war, hatte er gleich mit kühnem Griff einen auf der Bühne noch nie geschauten Stoff gewählt, der die stolzen Erinnerungen seiner Landsleute wecken und den Beruf Athens, die Segnungen der Civilisation, gebunden an edle Sitte und heilige Scheu, über den Erdkreis zu tragen, verherrlichen sollte. Die wundervolle Sendung des jugendlichen Triptolemos, des Dreimalpflügers, den seine hehre Gönnerin, die fruchtreiche Demeter, mit ihren Lehren ausgestattet von ihrem Heiligthum in Eleusis aus auf geflügeltem Schlangenwagen zu allen Völkern hatte ziehen lassen, um die attische Aehre und den attischen Pflug mit der milden Gesittung einer landbauenden Bevölkerung bis zu fernen Barbaren zu tragen, und wie dieser Weltbeglücker, nach manchen Abenteuern und Gefahren siegreich heimgekehrt, die heilige Stadt Eleusis, und das bis nach Kleinasien und den Küsten des schwarzen Meeres verbreitete Saatfest der Thesmophorieen gestiftet habe, welches in Attika auch zu einem Stiftungsfest gesetzlicher Ehe und anderer Satzungen eines sittlichen Lebens vertieft wurde.

Aeschylos selbst gehörte zum Gau der Eleusinier und galt für eingeweiht in die Mysterien der Demeter. War es auch Sophokles? oder hat der Meister auf Wahl und Behandlung dieses Stoffes directen Einfluß gehabt? Leider ist unsere Kunde über diese erste Dichtung seines Schülers und Nebenbuhlers so dürftig, daß wir weder über die Handlung im Einzelnen, noch über die andern Stücke derselben Trilogie und ihren etwaigen Zusammen-

hang unterrichtet sind. Wie dem Allen auch gewesen sein mag, die Wirkung auf die Zuhörer war erstaunlich.

Die mit allem Reiz attischer Jugendblüthe verklärte Heroengestalt des Triptolemos, seine Aeschyleischer Phantasie würdige Erscheinung, die märchenhaften Berichte über seine Fahrten zu entlegenen Völkern, von denen die Athener, eben durch die frisch erwachte Weltkunde angeregt, so gern vernahmen, die sinnige Verknüpfung uralter Verdienste der Ahnen um die Bildung des Menschengeschlechtes mit dem eben jetzt zur vollen Geltung gelangten herrlichen Berufe Athens, im Kriege wie im Frieden, mit den Waffen des Armes wie des Geistes Vorkämpferin der Hellenen zu sein, endlich ein unvergleichlicher Zauber der Sprache und der Rhythmen, — Alles zusammen muß die Gemüther gefangen genommen haben. Lebhaft wie sie waren, hielten sie ihren lauten Beifall nicht zurück. Auf den vorderen Reihen saßen die erwählten Vertreter der Stämme, aus deren Zahl bald der engere Ausschuß der Kampfrichter ausgeloost werden sollte. Ihnen pflegten die Andern auch sonst reichliche Zeichen zukommen zu lassen, w e n sie des Sieges für würdig hielten. Begreiflich waren die Stammesgenossen des Sophokles für s e i n e n Erfolg als einen Ruhm, an dem die ganze Genossenschaft betheiligt war, am lebhaftesten interessirt, aber auch unter den Uebrigen fanden sie so begeisterte Beistimmung, daß der Sieg des Aeschylos, der vorher zweifellos erschienen war, sehr zu schwanken begann. Es muß unerhört gewesen sein, daß einem jungen Tragiker gleich bei seinem ersten Auftreten der Sieg zu Theil wurde: vierzehn Jahre hatte der größte der bisherigen gebraucht, ehe er es zu dieser Ehre brachte, jetzt aber war er zu siegen gewohnt, und zweiunddreißig Jahre älter als sein Schüler.

Kurz der Archon, der das Fest zu leiten hatte, wagte zum erstenmale nicht, die Kampfrichter in der gewöhnlichen Weise

durch das Loos aus der Zahl der Berufenen hervorgehen zu lassen. Ein günstiger Zufall kam ihm zu Hülfe. Eben war der ritterliche Kimon mit den neun übrigen Gliedern des Feldherrncollegiums von dem letzten großen Siege, den er in Asien am Eurymedon zur See und zu Lande über die Perser davon getragen hatte, mit reicher Beute heimgekehrt: auch sie hatten im Theater auf ihren Ehrensitzen Platz genommen. Aber als sie nach Beendigung des Schauspiels sich fortbegeben wollten, ließ sie der Archon nicht ziehen, sondern vereidigte sie alle zehn als Kampfrichter. So wußten alle zehn Stämme einen Vertreter im Gericht, und dem Urtheil so angesehener Männer, die auch wegen ihrer Abwesenheit auf keine Weise vorher eingenommen sein konnten, war eine unbedingte Anerkennung gesichert. Sie sprachen dem Sophokles den Sieg zu, der nach der bescheidnen Sitte Athens in einem Epheukranz, mit der Wollenbinde durchflochten, und in der Ehre bestand, daß auf dem ehernen Dreifuß, welchen der mit diesem ersten Preise belohnte Choreg zum Andenken seiner Leistung weihen durfte, unter Anderm zu lesen war: „die Aegeische Phyle siegte in Tragödien, Sophokles vom Gau Kolonos studirte sie ein, Apsephion war Archon"; und auf einer Tafel, die im Tempel des Dionysos aufbewahrt wurde, waren außerdem die Namen seiner vier Stücke sowie die seiner Mitkämpfer verzeichnet.

Wer aber aus dem scenischen Wettkampf einmal als der Erste hervorgegangen war, der durfte fortan als Gesetzgeber seiner Kunst auftreten. Lag doch dem jedesmaligen Archon am Herzen, daß sein Name, welcher seinem Amtsjahre den Stempel gab, mit dem Andenken an eine möglichst gelungene Leistung verknüpft bliebe; setzte doch der Bürger, welcher als Choreg einem der drei kämpfenden Dichter für die Inscenirung seiner vier Dramen mit seinen Geldmitteln zur Disposition stand, die höchste Ehre

nicht nur für sich, sondern für den Stamm, dessen Vertreter er war, darein, durch den vollkommensten Genuß, den er seinen Mitbürgern bot, seine Mitbewerber aus dem Felde zu schlagen. So erfüllte er also dem siegreichen Dichter, welchen der Archon ihm zugewiesen hatte, gern jedes Begehren, welches die Vollendung der Kunst im Auge hatte, und um der Gerechtigkeit willen mußten dieselben Mittel, wenn sie sich bewährt hatten, dann auch den übrigen regelmäßig zugestanden werden. So hatte das Genie des Aeschylos seit sechszehn Jahren die Bühne beherrscht, und wohl schon etwas früher, seit der begonnenen Aufrichtung des ersten steinernen Theaters eine bedeutende Neuerung nach der andern durchgesetzt: vor Allem hatte er durch Einführung eines zweiten Schauspielers den Dialog geschaffen und so aus dem Oratorium erst ein eigentliches Drama herausgebildet. Diesen Weg weiter zu verfolgen, der noch gebundenen Handlung gleichsam die Glieder und Gelenke zu lösen, immer lebendigeren Fortschritt und Entwickelung in die Fabel wie in die Charaktere der Handelnden zu bringen, das war die Aufgabe, auf deren Lösung die weitere Zukunft der in tiefsinnigen und ergreifenden Conceptionen, in imposanten Reden und den Blüthen der großartigsten Lyrik schon zu unübertrefflicher Herrlichkeit gereiften Tragödie beruhte.

Sophokles setzte zunächst durch, was mehr eine persönliche Concession als eine Bereicherung der dramatischen Ausstattung war. Da er nämlich ein schwaches Organ besaß, so fühlte er sich der bedeutenden Anstrengung, als Darsteller in seinen eignen Stücken mit aufzutreten, nicht gewachsen. Es wurde ihm also von Seiten des Choregen ein zweiter Schauspieler geliefert, und so erhoben dann auch andre Dichter denselben Anspruch, der mehr und mehr befriedigt werden konnte, je mehr auch die Schauspielkunst neben der steigenden Entwickelung des Drama's in Blüthe kam. So ist denn Sophokles nur noch

ausnahmsweise, wohl in seiner ersten Zeit, und nur in einzelnen Rollen aufgetreten, wo nämlich seine Virtuosität in palästrischen Spielen und im musikalischen Vortrag zu verwerthen war. In der Nausikaa, wohl einem heiteren Nachspiel — denn unser Goethe, der eine Tragödie dieses Namens zu entwerfen sich getraute, hat den Stoff über die von dem griechischen Dichter und von dem Mythos selbst gezogenen Grenzen, die Aufnahme des schiffbrüchigen Odysseus bei den lebenslustigen Phäaken, ausgedehnt, — in diesem lieblichen Schlußstück also entzückte unser Dichter als die weißarmige Tochter des Alkinoos, die am Meeresufer mit dem Chor der Dienerinnen nach glücklich besorgter Wäsche Ball schlug, wie Artemis unter den Nymphen hervorragend, schlank wie das junge Reis der delischen Palme. Und ein andresmal gab er den thrakischen Kitharöden Thamyras in der gleichnamigen Tragödie, einen jugendlich schönen König, der sich vermaß, die Musen zum Wettstreit in seiner Kunst herauszufordern, und zur Strafe dieser Ueberhebung erblindete. Und wenn auch dieser Wettstreit selbst schwerlich den Zuhörern vorgeführt wurde, so gab es doch sicherlich Gelegenheit, wenigstens in einer Monodie, einem Solo die Virtuosität auf der Kithara, deren sich Sophokles erfreute, in der Rolle des Thamyras zur Geltung zu bringen, bis den Besiegten, Geblendeten am Schluß, sei es von eignen sei es von Musenhänden, die Laute zerbrochen und die Saiten zerrissen wurden.

Bald aber genügten unsrem Dichter die zwei Schauspieler nicht mehr, weniger zunächst um des Bedürfnisses willen, zu gleicher Zeit eine größere Anzahl auf die Bühne oder ins Gespräch zu bringen (der Dialog blieb auch fortan, einzelne Scenen abgerechnet, wesentlich Zwiesprache), sondern weil eine erhöhte Mannigfaltigkeit der Rollen, ein reicheres Eingreifen in die Handlung durch verschiedene Personen der Entwickelung des dra-

matischen Lebens unentbehrlich war. So erreichte er es, daß ihm und allen Andern, die es begehrten, ein dritter Schauspieler zugetheilt wurde, wodurch der regelmäßige Bestand des tragischen Bühnenpersonals nun für alle Zeit abgeschlossen blieb. Auch die künstlerische Ausbildung der Darsteller scheint er selbst überwacht zu haben: nicht ohne strenge Prüfung nahm der Staat für jedes Fest neun derselben in Sold; nur wer bereits in einer siegreichen Tetralogie mitgewirkt hatte, wurde ferner ohne Weiteres verwendet. Sophokles gründete eine Genossenschaft ausgelernter Schauspieler, und so bedacht war er, auch den Erfolg der Darstellung zu sichern, daß er (wie es auch neuere Dichter und Componisten gethan haben) auf die besondern Anlagen derjenigen Schauspieler, die sich ihm einmal bewährt hatten, (zwei darunter waren ihm besonders lieb) bei der Abfassung seiner Dramen Rücksicht nahm.

Für die äußere Ausstattung der Bühne, Feststellung typischer Ab- und Zugänge, Maschinen aller Art, Kostüme und Masken hatte schon Aeschylos gesorgt, dessen glühende Phantasie auch in der Erfindung pikanter Bühneneffecte unerschöpflich war: geflügelte Greifen, schwebende Gestalten, aufsteigende Schatten, Donner und Blitz und Erdbeben, königliche Triumphzüge, immer neue, ungesehene Erscheinungen, die das Auge des Geistes nicht weniger als das leibliche beschäftigten. Dem Sophokles war es vorbehalten, die Decoration des Hintergrundes und der Seiten durch landschaftliche und architektonische Prospecte, theils auf Leinwand theils auf Holz gemalt, zu vollenden.

Eben damals sah Athen zum erstenmal öffentliche Hallen und Tempelwände durch den Pinsel des gedankenvollen Polygnotos, eines echten Zeit- und Geistesgenossen des Aeschylos, mit großartigen historischen Gemälden verziert. Andre schlossen sich ihm an, die Technik vervollkommnend, unter ihnen der erste De-

corationsmaler Agatharchos, dessen neue Kunst der Perspective, von Sophokles und bald auch von Aeschylos für ihre Zwecke in Anspruch genommen, die Illusion des Bühnenlebens höchst wesentlich vervollkommnete.

Die Vermehrung der handelnden Personen hatte zur Folge eine verhältnißmäßige Beschränkung des lyrischen Elementes. Der Chor, der in der älteren Tragödie bisweilen selbst die Handlung beherrschte, trat in die Rolle eines theilnehmenden, aber passiven Zuschauers oder Genossen zurück. Indem aber die manchmal sehr gedehnten Recitative und Lieder desselben auf ein Maaß, welches dem Leben auf der Bühne mehr Raum gewährte, zurückgeführt wurde, fand es Sophokles doch angemessen, die Anzahl der Choreuten von 12 auf 15 zu erhöhen. So gewann er die Möglichkeit einer feineren Gliederung, Halbchöre von nicht gar zu geringem Umfange zu bilden, je 6 Personen unter einem Zugführer, die wieder in zwei oder drei Reihen auseinandertreten konnten, und an der Spitze beider Hälften der Koryphäos. Es war eine Zeit, wo man mit ernstem Nachdenken die Principien auch der Kunst theoretisch zu ergründen begann, und so kann es nicht befremden, daß Sophokles sogar in einer technischen Schrift über den Chor Organisation und Verwendung dieses in der attischen Tragödie so bedeutungsvollen Trägers der Stimmung erörterte. Denn anders wie Aeschylos, der in genialem Schöpfungsdrange einer begeisterten Phantasie und eines wahrhaft gotterfüllten Kunstsinnes wie in bacchischem Rausch seine Werke schuf, war sein großer Schüler von dem klarsten Bewußtsein über die ewigen Gesetze der Schönheit und die besondern Bedingungen einer vollendet dramatischen Wirkung durch selbständiges Nachdenken erfüllt: du triffst das Richtige, aber ohne es zu wissen, soll er dem Aeschylos gesagt haben.

Das aber war für die ebenso schnelle als herrliche Entwicke-

lung der tragischen Poesie so überaus glücklich und fruchtbar, daß beide unvergleichlich begabte Männer in neidlosem Wettstreit, mit voller Anerkennung der gegenseitigen Kraft, einander zum Heil der Kunst (ähnlich wie unser Dichterpaar) verbündet waren, Sophokles mit aller Pietät seines reinen, liebenswürdigen Herzens die Größe des Meisters verehrend, aber die Klarheit des Blickes über das, was ferner Noth that, und den freien Flug des eigenen Genius wahrend, Aeschylos stolz auf den ebenbürtigen Jünger, selbst noch empfänglich für neue Gedanken, mit fortgerissen und befruchtet von ihnen, so daß er, wenn auch in seinen Bahnen wesentlich fortschreitend, doch durch die neuen Bühnenmittel, von denen auch er Gebrauch machte, zu den vollendetsten Schöpfungen noch im hohen Alter seine Kunst entfaltete.

Natürlich haben wir uns den Einfluß beider aufeinander wie auf das Theaterwesen und die Dramaturgie als einen allmähligen zu denken: die einzelnen Stufen des Fortschrittes können wir leider nicht mehr durch bestimmte Zeitangaben fixiren. Gewährt hat die gemeinsame Wirksamkeit der beiden Meister dreizehn Jahre lang, dann, nach dem Tode des Aelteren, folgt eine vierzehnjährige Periode, während deren Sophokles so zu sagen die unbestrittene Alleinherrschaft in der Tragödie genoß und Euripides sich mühsam hinaufarbeitete, bis wiederum dieser in fünfunddreißigjähriger Gemeinschaft mit dem über zehn Jahre älteren Sophokles auf diesen einen unverkennbaren, obwohl mäßigen Einfluß ausübte.

Unsere Kenntniß der athenischen Tragödie wie des gesammten classischen Alterthums ist eine sehr lückenhafte und trübe. Von etwa 80 Dramen des Aeschylos sind uns 7, ebenso viele von weit über 100 des Sophokles erhalten, nur von Euripides eine größere Anzahl: 18 von 75.

Wahrscheinlich gehört keines der erhaltenen Dramen des Sophokles seiner ersten Periode an. Am nächsten steht ihr

vielleicht Elektra. Die mächtige Trilogie des Aeschylos, welche die Ermordung Agamemnons, die an Klytämnestra und Aegisth durch den Sohn vollzogene Rache, und endlich die Versöhnung der Erinyen nach der Freisprechung des Orest vor dem athenischen Areopag in drei tief erschütternden Akten behandelt, war erst drei Jahre vor dem Tode des hochbetagten Meisters mit dem ersten Preise gekrönt worden. Derselbe hatte damit von der Heimath gleichsam Abschied genommen, um sich für den Rest seines Lebens nach Sicilien zurückzuziehen. Das unerschöpfliche ethische Problem, welches durch den Conflict zwischen der Pflicht gegen den ermordeten Vater wie das geschändete Haus, und andrerseits den selbst einer unnatürlichen Mutter gegenüber nicht verlöschbaren Kindesgefühlen gegeben ist, war aber von ihm nur in großen Zügen angedeutet und durch Intervention zweier Götter, welche die That vertreten, nur symbolisch gelöst worden. Darstellung und endliche Sühne des im Atridenhause von Geschlecht zu Geschlecht wüthenden Blutgeistes, des Alastor, und dann die Verklärung des altehrwürdigen, eben durch die Partei des Perikles in seinen sehr weit gehenden discretionären Befugnissen beschränkten Areopags waren seine Hauptzwecke gewesen, und gerade die That des Orestes, im Mittelstück, ließ in der feineren Motivirung des ganzen Vorganges einem Nachfolger noch viel zu thun übrig. Mit einer gewissen naiven Unschuld hatte der Dichter sich über manche Bedingungen der Wahrscheinlichkeit hinweggesetzt: die Nothwendigkeit des Schicksals, welches er abrollen ließ, erschien ihm so zweifellos, daß er mit dem Wie schnell fertig wurde. Indem nun Sophokles, die Breite der trilogischen Composition aufgebend, Alles auf die Handlung eines Stückes, des Muttermordes concentrirte, machte er zum Mittelpunkt nicht den aus der Fremde heimkehrenden Orestes, sondern die von der buhlerischen Mutter gemißhandelte Elektra, deren schmachvolle

Stellung im väterlichen Hause, — der tägliche Anblick des unwürdigen Buhlen und Mörders, Scham und Gram über die entartete Mutter, die Entwürdigung zur Sclavin, die unmittelbar drohende Einkerkerung der unbequemen Mahnerin in ein fernes Verließ — ausgebeutet wird, um die sittliche Pflicht, hier Wandel zu schaffen, das väterliche Haus zu säubern, die edle Schwester aus dringender Gefahr zu befreien, den königlichen Atridenstamm neu über dem befreiten Heerde aufzurichten, unabweislich zu machen.

Bei Aeschylos tritt sie als Trauernde, Verzweifelnde zurück, kaum wagt sie ein heimliches Gebet, daß der Rächer erscheinen möge, und den Gedanken eigner Theilnahme hat sie nicht gefaßt. Sophokles hat ihr einen heroischen Charakter gegeben: von der Mutter und dem ganzen Geschlecht hat sie die Herbigkeit und Gluth des Hasses, die Leidenschaft des Herzens, die sich auch in der Liebe zu dem Bruder, dem heißen Schmerz über sein angebliches Ende wie dem grenzenlosen Jubel über seine Gegenwart ausspricht, ferner die Zähigkeit und Energie des Racheplanes, der unmittelbar nach dem Tode des Vaters gefaßt, durch die glückliche Rettung des Bruders langsam groß gezogen, in emsigem Verkehr mit ihm gepflegt ist, so daß sie als die geistige Urheberin der That gelten darf. Wenn dieses Mädchen, schwach und hülflos wie es ist, der ruchlosen Mutter, die den Jahrestag des Gattenmordes mit Reigen und Opfern feiert, in flammenden Worten Schwerter in das Gewissen schleudert, wenn sie, durch die erdichtete Kunde von des Bruders Tode zum Aeußersten gebracht, entschlossen ist, wenigstens an Aegisthos die Rache selbst zu vollziehen, — so durfte Orestes, sollte er nicht klein und schwach neben dieser Heldin erscheinen, keinen Augenblick schwanken, was ihm zu thun obliege. Nicht wie bei Aeschylos vielfach durch Apollo ermahnt, ja durch schreckliche Drohungen gezwungen, hat er sich

entschlossen, dem finstern Alastor als Werkzeug zu dienen, sondern von Kindheit auf hat er, der Liebe und Pflege der Mutter nie genossen hat, der, aus ihren mörderischen Händen durch die Schwester gerettet, in ihren Wünschen und Gebeten oft genug dem Hades überliefert, seines königlichen Erbes beraubt, in der Fremde nur mit Feindesgedanken gegen sie genährt ist, nichts Andres gewußt und angenommen, denn als Erretter der Seinigen in furchtbarer Nothwehr das Haus der Ahnen wieder aufzurichten. So hat er denn auch nur über das Wie der Ausführung, ob durch Gewalt oder List, den Gott zu Rathe gezogen. Das alte „Auge um Auge, Zahn um Zahn" sollte auch hier zu seinem Recht kommen: wie Agamemnon einst durch bösen Trug in das Netz gelockt war, so verdienen seine Mörder auch nicht in ehrlichem Kampfe zu fallen. Daß nun diese List mit aller Umsicht, auch zur Befriedigung des in schlauen Ränken nur zu erfahrenen griechischen Publikums eingeleitet und vollzogen werde, dafür bürgt der erfahrene, graubärtige Pädagog, der (eine in der Tragödie neue Figur) dem zwanzigjährigen Jüngling zur Seite gegeben ist. Zugleich aber giebt jene List, die falsche Botschaft von dem Tode, den Orest bei den pythischen Spielen gefunden, dem Dichter Gelegenheit, Bewunderung und Mitleid seiner Zuhörer aufs höchste zu erregen.

Jener Bericht, der den Orest im vollen Glanz einer jugendlichen Heldengestalt zeigt, um seinen Untergang kurz vor dem Ziele desto erschütternder darzustellen, ist ein vollendetes Kunstwerk in sich, und als nachher der Todtgeglaubte als Ueberbringer seiner eignen Aschenurne der Schwester gegenübertritt, diese sie in die Arme nimmt, um in den rührendsten Klagen so von ihrer Hoffnung Abschied zu nehmen, als dann das Licht der Erkennung durch den Nebel räthselhafter Worte schwach und stärker hervorblitzt, bis endlich die tiefste verzweiflungsvollste Trauer in hellsten Jubel, fast ohne

Maaß und Ziel ausklingt, — dieser wundervolle Wechsel der Stimmungen wird auch in den Zuhörern einen Ausbruch des Gefühls hervorgerufen haben, wie ihn keine Aeschyleische Scene zu wecken vermochte. Ungern verzichte ich, die feine Kunst der dramatischen Composition in Einzelnes hinein zu verfolgen. Auch nachdem die Geschwister sich gefunden, der Rächer nun sicher erschienen ist, bleibt Elektra als die Seele der furchtbaren That im Vordergrunde. Während eine Begegnung zwischen Orest und der Mutter auf der Bühne vermieden ist, wird uns nicht erspart, die unheimlichen Zurufe erbarmungsloser Befriedigung, während drinnen Klytämnestra den Schlägen erliegt, aus dem Munde der Tochter zu vernehmen: grelle Schlaglichter auf die grausige Entfremdung der Herzen, welche doch die Mutter verschuldet hat. Elektra auch ist es, welche den vom Lande heimkehrenden Aegisthos empfängt und mit doppelsinnigen Reden der Dike in die Hände liefert. Orestes aber, der Vollstrecker dieser Gerechtigkeit, ist auch nach dem doppelten Gericht Angesichts der beiden Leichen fest und unbeängstigt durch die Qualen der Erinyen, die vielmehr als Dienerinnen der Dike auf *seiner* Seite stehen, vielmehr an seinen Feinden ihre Beute gefunden haben.

So ist also das Drama in sich abgeschlossen. Aber soviel der Dichter auch gethan, um die That von allen Seiten als eine nothwendige, sittlich berechtigte darzustellen, — ein Rest des Grauens und des Zweifels bleibt zurück, ob Versöhnung des empörten Familiengeistes in den Atridenpallast nunmehr wirklich einziehen wird, ob nicht doch des Orest noch jene finsteren Mächte des geängstigten Gewissens harren, die Aeschylos so fromm und schön zu ihrer Ruhe geführt hatte. Hier steht die tiefere *religiöse Auffassung* noch unübertroffen gegenüber einer vom Standpunkte *dramatischer Technik* freilich weit reicheren und vollendeteren Composition.

Aber auch hier ist Manches noch nicht zu voller Harmonie gereift. Was Sophokles selbst, im Alter auf seine Arbeiten zurückschauend, von denen der früheren Periode bemerkt hat, daß ihnen etwas Herbes eigen sei und die Absicht des Künstlers sich hervordränge, das muß man von dieser psychologischen Studie gestehen. Das unverkennbare Bestreben, den Schwerpunkt des Drama's auf die Bühne zu verlegen, hat ihn dazu geführt, den Chor ein wenig verkümmern zu lassen. Fast in keinem der übrigen Sophokleischen Stücke spielt er eine so bescheidene, fast gedrückte Rolle, sind seine Lieder so selten: selbst eines volleren Inhaltes entbehren sie. Die Opposition gegen die grade in der Orestie des Aeschylos so bedeutende Hervorhebung dieses Elementes liegt zu Tage. Dagegen sind die lyrischen Scenen auf der Bühne, die wiederholten Klagen der Elektra, in die der Chor sich secundirend mischt, dann nach der Erkennung das Duett zwischen den Geschwistern ein wenig gedehnt und eintönig, und auch in den Gelenken des Dialogs ist noch eine gewisse Unbeholfenheit bemerkbar: die Fäden des Gewebes liegen noch bisweilen zu weit oben auf.

Nach Aeschyleischem Vorgange und selbst an Aeschyleischen Stil erinnernd ist auch der Aias gedichtet; denn die ungerechte Ertheilung der Achilleischen Waffen an Odysseus und die Selbstentleibung des gekränkten Helden hatte bereits Aeschylos in zwei zusammenhängenden Stücken behandelt, denen er nach seiner Art als dritten Akt der Trilogie die weiteren Schicksale des Halbbruders Teukros angefügt hatte. Aber nicht nur daß Sophokles auch hier wiederum das Schicksal seines Helden auf ein Drama concentrirt hat, gewann er dem ethischen Gehalt der Fabel ein neues höchst bedeutungsvolles Moment ab, indem er, einen Zug des alten Epos aufnehmend, zu dem kränkenden Urtheil des Waffenrichters die weit tiefere Schmach hinzufügte, in

die sich der unglückliche Held während der darauf folgenden Nacht selbst gestürzt, da er über blutiger Rache an den ihm feindseligen Achäerfürsten brütend, von Wahnsinn geschlagen die tapfern Hände im Gemetzel der blökenden Heerde entehrte. Und diesen Dämon hat Athene über ihn gesendet, um einiger vermessenen Reden willen, die der starke Thurm der Achäer, sonst bescheiden und gottesfürchtig, im Gefühl seiner Ueberkraft einst während des Schlachtgewühls ausgestoßen. Diese Hybris hat den Unwillen der strengen, maaßvollen Göttin über ihn herauf beschworen. Und so erblickt noch in der Morgendämmerung der bebende Zuschauer den stolzen Fürsten aus Göttergeschlecht, wie er zum rohen Hirtenknecht entstellt, mit verwildertem Haar und wirrem Blick, ein wüstes Gelächter aufschlagend, statt des gewohnten Schildes und Schwertes den Stallriemen klatschend schwingt, und vor Athene, die ihn aus dem Zelt herausgerufen, seiner, wie er wähnt, gelungenen Rache sich rühmt. Eine tiefe, echt Sophokleische Ironie liegt in diesem Auftritt, aber kein boshafter Hohn von Seiten der hehren Göttin: nur wie klein alle menschliche Größe ist, wenn sie des klaren Geistes, den die Götter verleihen und nehmen, verlustig geht und ihre Huld auch nur vorübergehend verscherzt, soll auch Odysseus erkennen, der Liebling der Athene, der von fern stehend, selbst des innigen Mitleids mit dem Feinde sich nicht erwehren kann. Wie nun Aias, zur Besinnung gekommen, die tiefempfundene Schmach in sich durchkämpft, und ohne von der Erhabenheit seines unbeugsamen Heroencharakters herabzusteigen, die empörte Seele von den Schlacken der Leidenschaft läutert, bis er mit sich versöhnt die befleckte Ehre im eignen Blute abwäscht, das ist mit einer Zartheit und Wärme des sittlichen Gefühls, mit einer psychologischen Feinheit durchgeführt, die noch Jeden bezaubern muß, dem auch vielleicht die Fabel an sich nicht mehr so unmittelbar in die Seele greift.

Denn während der Held seines Schicksals Lösung fest beschlossen in seiner Brust trägt und mit sich allein zu Rathe geht, treten alle liebenswürdigen Seiten seines herrlichen Gemüths, soweit es die rauhe Größe seines Charakters gestattet, in dem Verhältniß zu den Seinigen und dieser zu ihm ans Licht, ganz besonders in den Abschiedsworten an den kleinen, einzigen Sohn, die nicht weniger der in inniger, obwohl etwas scheuer Liebe an ihm hangenden Tekmessa, der Beute seines Speeres, gelten. Wie schön vermittelt die treue Genossin den Uebergang aus wilder Leidenschaft in eine weichere Stimmung der Resignation, deren wahren Sinn freilich weder sie noch die biedern Schiffsleute des Chors erkennen! Von der Wärme und Hoheit all dieser Scenen stechen nachher die langen, frostigen Streitreden um die Bestattung des Todten dermaßen ab, daß ich mich nicht entschließen kann, diesen Schluß in seiner jetzigen Gestalt für Sophokleisch zu halten. Bei einer wiederholten Aufführung des Stückes nach dem Tode des Dichters mag ihm dieselbe gegeben sein, die dem Geschmack des Euripideischen Stils und der Neigung rhetorisch erzogener Schauspieler zu Prunkreden und Wortgefechten durchaus entspricht. Möglich, daß dem Aias in seiner ursprünglichen Form bei seiner ersten Aufführung zwei nach Aeschyleischer Weise im Mythos verbundene Dramen folgten, das eine Heimkehr und Verbannung des Halbbruders Teukros, das andere die späteren Schicksale des Sohnes Eurysakes behandelnd.

Die geistigen und künstlerischen Anlagen der Männer des Alterthums pflegten in ruhigem, stetigem Fortgang zu reifen. Nicht im genialen Sturme pflückten sie gleich beim ersten Anlauf die höchsten Kränze. Sophokles mag etwa in seinem fünfundfunfzigsten Lebensjahre gestanden haben, als er seine Antigone aufführte, die ihm schon allein den Ehrenplatz unter allen tragischen Dichtern der Welt sichert. Die Erfindung in allen bedeutendsten Zügen ist

ganz sein eigen: die Verweigerung der Bestattung für den im Kampf um sein Recht, aber gegen das Vaterland gefallenen Polyneikes, die That und der Charakter der Antigone wie das Gegenbild der Ismene, das bräutliche Verhältniß zwischen der Heldin und Hämon, dem Sohne des Tyrannen. Diese fruchtbaren Keime, welche der rohere Sagenschatz des alten thebanischen Epos nicht kannte, bilden in einfacher Verwebung eine schon reichere Handlung als man vielleicht vorher gewohnt war. Der Liebesbund des jungen Paares ist mit einer keuschen, leisen Zartheit behandelt, daß man erkennt, dieses dramatische Motiv war auf der attischen Bühne noch neu. Nirgends treten sie zusammen auf, der Tod erst sollte sie vereinen: ein einzigesmal, als Kreon von der Leidenschaft hingerissen, auch des Sohnes eheliches Glück, an dessen Zerstörung er gemahnt wird, mit rohem Wort in den Wind schlägt, nennt sie in einem für sich hingehauchten Klagewort den Geliebten: „o liebster Hämon, wie entehrt der Vater dich!" Aber keinen Augenblick mischt sich das Verlangen nach seinem Besitz oder die Klage um seinen Verlust hemmend oder trübend in das Bewußtsein ihrer heiligen Pflicht, durch deren Vollziehung sie einst im Hades, wo ihr länger als auf Erden zu wohnen beschieden ist, ein frohes Wiedersehen mit Vater, Mutter und Bruder zu feiern hofft. Dafür aber ist der herrliche Jüngling, in dessen reiner Seele die kindliche Verehrung vor dem königlichen Vater und die Liebe zu dem erkorenen Mädchen einen heißen Kampf entzündet, der Herold des Ruhmes, welchen die fromme That des Mädchens bei den Mitbürgern gefunden. Und hiernach, nicht nach den bänglichen Worten der durch die unmittelbare Nähe des Herrschers eingeschüchterten Greise ist sie zu beurtheilen. In dem Conflict zwischen der göttlichen Stimme des ungeschriebenen Gesetzes, das in ihrem schwesterlichen Herzen lebt, und dem Gehorsam, welchen der Befehl des Herrschers im

Staate heischt, hat sie echt weiblich und heroisch zugleich trotz der Bedrohung mit dem Tode dem edleren Gebote des Herzens Gehör gegeben. Damit verfällt sie freilich dem Gesetz, daß der Einzelne es mit seiner Existenz zu zahlen hat, wenn er die des Staates in Frage stellt durch Vollziehung seines eigenen Willens gegen den, der die Macht hat und haben soll. Mag die Idee, die er vertritt, sittlich noch so berechtigt und hoch, mag die Macht noch so verblendet und roh sein, die politische Nothwendigkeit bleibt dieselbe. Nur wage man nicht von Schuld der Antigone zu sprechen. Freilich trägt auch sie die Familienzüge des Labdakidenhauses: glühenden Willens ist sie, rasch und rücksichtslos entschlossen, unbeugsam, scharf und schneidig gegen die kleinlichen Lehren der Schwester, trotzend der polternden Wuth des Tyrannen, und doch alles das nur um der Liebe willen: „nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da." Maaßlosigkeit, Unbesonnenheit, Ueberhebung, kurz Hybris ist ganz auf Seiten des eigenwilligen Königs, der, eben zur Herrschaft gelangt, sich für den Staat hält. Von warmer Vaterlandsliebe beseelt, achtet er in einseitigem Pflichtgefühl und blinder Leidenschaft, dem despotischen Gebot seiner Auctorität zu Ehren gegen sein eigenes Fleisch und Blut wüthend, alle menschlichen Regungen der Milde nicht nur und des Vaterherzens, sondern auch die unverletzlichen Rechte der Todten, die heiligen Pflichten der Familie für Nichts. Beschämt schon durch die selbstgewisse hohe Ruhe, in der Antigone, ihrer That geständig, ihm gegenübertritt, geschlagen durch die freimüthigen Einreden des Sohnes, der seinem selbstgefälligen Eifer gegenüber fast zum Manne reift, dann betäubt und gebrochen durch die Verkündigung des göttlichen Strafgerichts aus dem Munde des Sehers, giebt er zu spät den immer dringenderen Mahnungen nach und muß erleben, daß sein ganzes Haus zusammenstürzt, daß die eigne Gattin mit einem Fluch über den Kindermörder sich entleibt.

Keine der Sophokleischen Tragödien ergreift das rein menschliche Gefühl so unmittelbar, keine ist gedankenvoller, in keiner schmiegen sich die Gesänge des Chors den mannigfaltigen Stimmungen so harmonisch an als in dieser, die auch durch die Regelmäßigkeit des Scenenbaues, die architektonische Symmetrie der einzelnen Dialogpartieen, und die vollendete Durcharbeitung des Stils wie durch die strenge Sauberkeit der regelmäßigen und die herrlichste Erfindung der freieren Metra gleichsam ein Kanon der tragischen Poesie selbst ist. Ja man erzählte, daß die Athener selbst von der allseitigen Trefflichkeit dieses Werkes so eingenommen waren, daß sie den Dichter, der bisher im Staatsleben nur eben jedem andern wackern Mitbürger an Einsicht und Gewandtheit sich gewachsen gezeigt hatte, in das Feldherrncollegium wählten, indem sie einem Manne von solchem Geist jedes Talent zutrauten. Es wäre das nicht das einzige Beispiel jenes Humors gewesen, der in der athenischen Gemeinde bisweilen sein Wesen trieb, und nicht der einzige Fall, wo künstlerisches Verdienst durch politische Ehren belohnt wurde. Unter neun Collegen, an deren Spitze ein Perikles stand, unter so viel einfacheren Verhältnissen, in jener Zeit allseitiger Durchbildung des Menschen und allgemeiner Theilnahme an allen öffentlichen Interessen mochte wohl auch einmal ein Poet von der leiblichen und geistigen Gesundheit des Sophokles ein Jahr lang dem Kriegsdepartement mitvorstehen. Thatsache ist, daß er als Fünfundfunfziger Strateg im Samischen Kriege war und zu diplomatischen Verhandlungen mit den verbündeten Inseln Chios und Lesbos verwendet wurde. Die liebenswürdige, Vertrauen erweckende Persönlichkeit des schönen und guten Mannes war gewiß geeignet, den guten Willen der Bundesgenossen anzuspornen oder von Neuem zu gewinnen. Daß dennoch ein Staatsmann wie Perikles den poetischen Collegen nicht ohne einige wohlwollende Ironie behandelte, ist ganz be-

greiflich. Nach seiner strengen, abgeschlossnen Art war es freilich nicht, wenn Sophokles bei einem Gastmahl auf Chios die Feldherrnkunst in einem artigen Strategem, den Kuß eines schönen Knaben zu erobern, übte. Dem Vertrauen seiner Mitbürger muß er in hohem Grade entsprochen haben, denn fünf Jahre darauf war er *Schatzmeister* der hellenischen Bundescasse und noch einmal im peloponnesischen Kriege hat er mit Nikias im Feldherrncollegium gesessen, dem er nach seiner bescheidenen Art, obwohl an Jahren der älteste, den Vorsitz freiwillig einräumte als dem erfahrensten.

Doch wir kehren zu der poetischen Thätigkeit des Mannes zurück, dessen fruchtbarer Geist, nach der Zahl seiner Werke zu urtheilen, alle zwei bis drei Jahre eine tragische Trilogie geschaffen haben muß. Nicht in einem Guß und ohne beabsichtigten Zusammenhang mit der Antigone, sondern wohl zehn Jahre später ist *König Oedipus* entstanden, ein Stück, welches dem Aristoteles in Beziehung auf die Technik vielfach als Muster einer Tragödie gilt, ein Drama seiner eigenen Gattung, wie Schiller an Goethe schreibt, von dem es keine zweite Species giebt. Ein *Schicksalsdrama* der furchtbarsten Art. Nirgends ist die bittre Ironie einer schonungslosen Moira erschütternder und großartiger zur Anschauung gebracht, freilich in einem Mythos, der seines Gleichen nicht hat, von dessen grauenhaftem Inhalt unsre Seele sich abkehrt. Ein Held, auf die Kraft seines redlichen Willens, seines Scharfsinnes, seiner ganzen durch und durch edlen Persönlichkeit vertrauend, geht einen Ringkampf mit dem schon vor seiner Geburt über ihn verhängten Schicksal ein. Statt ihm zu entrinnen, wie er meint, läuft er ihm unwissend in die Arme; eben seine beste Kraft bringt ihn nach gewähntem Glück zu Falle, und ihm selbst ist endlich beschieden, zur Entsühnung seiner Bürger, die er wie ein Vater liebt, erst in rührend ahnungslosem Eifer,

dann von innerer Angst rastlos getrieben, auch die Räthsel noch zu lösen, deren Enthüllung ihn vor ihm selbst und aller Welt zum Schmach- und Fluchbeladenen machen soll: Greuel in Unschuld begangen, welche Ordnung und Recht der Natur beleidigen, ohne daß sie dem Thäter sittlich zugerechnet werden können. Auch hier muß jeder Gedanke an eine sogenannte Schuld fern gehalten werden. Nur begreiflicher macht uns das heiße Blut des Unglücklichen, das rasche Aufwallen seines ungerechten Zornes gegen Kreon und Tiresias, die doch seiner schonen wollen, sein hastiger Eifer, der ihn die Bahn des Verhängnisses nur um so rascher hinabtreibt, die rücksichtslose Energie, womit er alle Schleier von dem schon dämmernden Geheimniß abreißt, daß er am wenigsten der Mann war, um den Schlingen eines lauernden Schicksals zu entgehen. Die Liebe der Götter haben seine Ahnen verscherzt; nur wenn Oedipus nicht er selbst, wenn er ungeboren geblieben wäre, hätte jener Groll einschlafen mögen.

So geht durch das ganze Stück der furchtbar ironische Contrast zwischen der dunklen, dem Zuhörer wohl bekannten Wahrheit, die Zug um Zug langsam enthüllt wird, und dem Schein und Wahn, in dem sich der Held sammt allen übrigen Thebanern, den Seher ausgenommen, bewegt. Er und sein Haus im Anfang allein von der Pest verschont, die ganze Stadt im Elend; aller Augen auf ihn als den bewährten Erretter hoffnungsvoll gerichtet, der doch die Ursache des Götterzornes ist; sein blinder Eifer, dieselbe zu entdecken, die Flüche, die er ahnungslos auf sein eignes Haupt heraufbeschwört, zuletzt das entsetzliche Gegenbild des durch eigne Hand Geblendeten, hülflos Vertriebenen, dem die Augen des Geistes so gräßlich aufgethan sind. Wie klein und elend der Mensch sei, wenn er schuldig oder unschuldig der göttlichen Huld entbehrt und auf die eigne Weisheit angewiesen ist, finde ich nirgends ergreifender gepredigt. Und mit welch unerschöpflichem

Tiefsinn die dem spürkräftigen Athener so geläufige und so willkommene Kunst des räthselhaften, doppelsinnigen Ausdrucks geübt, wie Stimmung und Horizont Scene um Scene meisterlich gefärbt, und das näher und näher rollende Ungewitter aufgehalten, unterbrochen, durch fahle Sonnenstrahlen tückischer Hoffnung nur gefördert wird! Gewiß bei seiner Entladung mußten auch die Gemüther der so empfänglichen Zuhörer gleichsam zusammenbrechen in einem Sturm der Furcht und des Mitleidens, in einem Schauer der Ohnmacht alles menschlichen Witzes und Wollens. Und doch hat Sophokles mit dieser unvergleichlichen Dichtung nur den zweiten Preis davongetragen; ein verhältnißmäßig unbedeutender, manierirter Epigone des Aeschylos, der in der Komödie nicht selten wegen der herben Strenge seines Stils geneckte Philokles hat ihm den Rang abgelaufen, nicht, wie ich meine, durch eine noch größere Leistung, sondern weil das feine Gefühl der Kampfrichter in der überwältigenden, durch kein erhebendes oder versöhnendes Moment gemilderten Furchtbarkeit des Sophokleischen Werkes ein Zuviel tragischer Wirkung erkennen mochte, die nicht nach wohlthätiger Entladung des erschütterten Gemüthes Erleichterung und Erhebung desselben zur Folge habe, sondern es dem Schmerz über das menschliche Geschick fast ungetröstet überlasse. Vielleicht daß man auch die Erinnerung an die kaum überstandene oder gar noch fortwüthende Pest in Athen als der Dionysischen Feststimmung widerstrebend mißbilligte, wie man einst die Darstellung jenes Nationalunglücks, der Einnahme von Milet durch die Perser, sogar streng geahndet hatte. Es ist bezeichnend, daß selbst in Sophokles, dem harmonischsten aller Griechen, die Noth, welche der siebenundzwanzigjährige Bruderkrieg gleich zu Anfang über Athen — und über welche griechische Stadt nicht? — brachte, jenen düstren Niederschlag seiner poetischen Stimmung verursachte.

Schon früher, um die Zeit der Antigone etwa, hatte Euripides seinen ersten Sieg gefeiert, war bald darauf mit Sophokles in die Schranken getreten, freilich um zu unterliegen. Aber seine realistische, die Leidenschaften tief aufwühlende Kunst griff mehr und mehr Platz, und leider können wir im Einzelnen nicht verfolgen, wie dieselbe auf die Weise unsres Dichters allmählig Einfluß geübt hat. Aber staunenswerth ist die Frische, welche diese gottbegabte Natur sich erhalten hat. Denn noch der fünfundachtzigjährige Greis hat im tragischen Wettkampf gesiegt mit dem Philoktetes, einem Werk, dessen Stoff zwar nicht zuerst von ihm erfunden, sondern von Aeschylos wie von Euripides bereits behandelt, von ihm aber so eigenthümlich, so gemüthvoll und großherzig gefaßt ist, daß auch Spätere, welchen alle drei Stücke noch vorlagen, dem Sophokleischen unbedingt den Vorzug gaben. Zwischen der treuherzig derben und kühnen Umrißzeichnung des Aeschyleischen Stils und dem bis ins Kleinliche zur Schau getragenen, der Einfachheit des heroischen Zeitalters wenig angemessenen Raffinement der Euripideischen Intrigue steht die sinnige, edle Weise in der Mitte, womit Sophokles, rohe Ueberwältigung wie kalte Ueberlistung des hülflosen, schwer gekränkten Helden gleichmäßig vermeidend, den sittlichen Kern des Problems auch hier zu befruchten und den Knoten würdig zu lösen weiß. Seine Erfindung ist die herrliche Gestalt des Achilleussohnes Neoptolemos, eines Jünglings von bezaubernder Reinheit, dessen grader, offener, versöhnlicher, echt humaner Charakter höchst glücklich zwischen den starren Groll des in der jahrelangen Einsamkeit engherzig und egoistisch gewordenen Philoktet und die rücksichtslose, unpersönliche, das Wohl des Ganzen allein verfolgende Klugheit des Odysseus gestellt ist. So wendet sich das psychologische Interesse überwiegend dem inneren Kampfe zu, welchen jener Jüngling, dem beschieden ist mit dem sichertreffenden Bogen des Philoktetes

Troja's Eroberung zu vollenden und so unsterblichen Ruhm zu gewinnen, im eigenen Herzen zu bestehen hat. Schon ist die List gelungen: arglos hat Philoktet dem treuherzigen Sohne des edeln Achill, der ihm theilnehmend Schutz und Heimführung in das Vaterland versprochen, den Bogen anvertraut; schon ist er auf dem Wege, gestützt auf den vermeinten Erretter, das Schiff zu besteigen, das ihn gegen sein Wollen und Wissen den verhaßten Atriden zuführen soll, da vermag Neoptolemos, von Mitleid und Scham ergriffen, nicht länger den Trug zu verbergen. Er entdeckt ihm die Wahrheit, und als der Enttäuschte im Ausbruch höchsten Zornes zu folgen sich weigert, Odysseus aber entschlossen ist, auch ohne ihn den Bogen zu entführen, so daß nun der Arme, seiner letzten Hülfe beraubt, dem jämmerlichsten Ende entgegensieht, da vermag es Neoptolemos auch nicht mehr, das ihm anvertraute kostbare Pfand zu behalten. Trotz aller Einreden des Odysseus giebt er es zurück, ja, als ein letzter Versuch, den Unversöhnlichen durch gütliches Zureden zum Nachgeben zu bewegen, mißlungen ist, erklärt er sich sogar bereit, ihn seinem Versprechen getreu heimzuführen, als — und hier stoßen wir auf ein Euripideisches Mittel, den Knoten zu zerhauen statt zu lösen, den berüchtigten deus ex machina — in der Höhe vom Olymp herab Herakles, der verklärte Freund des Philoktet, von dem dieser eben jenen Bogen geerbt hat, erscheint und ihm durch seine Auctorität bestätigt, daß es des Zeus Rathschluß sei, was von ihm verlangt werde; worauf sich denn auch Philoktetes der Moira fügt. Um diesen Schluß zu würdigen, dürfen wir nicht verkennen, daß derselbe nur symbolisch die Umwandlung, welche sich unscheinbar im Gemüthe des Helden vollzogen hat, durch eine plötzliche Erleuchtung gleichsam besiegelt. Der eiserne Charakter eines griechischen Heroen, der ihm seine Verehrung bei den nachgeborenen Sterblichen sicherte, konnte durch Seinesgleichen nach

antiker Vorstellung nicht bewegt werden, ohne an Würde einzubüßen: nur himmlischem Einfluß, d. h. dem Schicksalsgebot war er unterworfen.

Eine besondere Feinheit aber würde dieser Schluß gehabt haben, wenn unsrem Drama bei derselben Aufführung vorangegangen wären die Trachinierinnen. Bekanntlich geht am Schluß dieser Tragödie Herakles, von den unsäglichen Qualen des Nessusgewandes gepeinigt, dem Tode entgegen. Der letzte Liebesdienst, die Anzündung des Scheiterhaufens, auf dem der tapfre Held zu enden beschlossen hat, ist dem treuesten seiner Freunde, dem Philoktet, vorbehalten, dem eben zum Dank dafür Bogen und Pfeile des Verklärten anheimfielen. So würde also zwischen beiden Stücken eine wenn auch leise Beziehung stattgefunden haben, wie sie auch Sophokles nicht zu verschmähen brauchte. Beiden ist auch das Motiv körperlicher Pein, die vom Schicksal verhängt ist, gemeinsam. Denn jedenfalls gehört aus formalen Gründen, die hier nicht erörtert werden können, die Abfassung der Trachinierinnen eher in diese als in eine frühere Periode. Manche Anklänge an Euripideische Manier bestätigen dies: namentlich der Prolog und die Beigabe einer vertrauten Dienerin der Deianeira. An Werth steht dies Drama, wenn man die sittliche Tiefe ermißt, wohl unter den übrigen: die innige Liebe einer in ihren Rechten bedrängten, unerfahrenen Gattin schlägt, indem sie eben diese und den ungetheilten Besitz des lang entbehrten Gatten wieder gewinnen will, durch ihre Hast und Unbesonnenheit zum gemeinsamen Verderben um; und der vielerprobte Held, der soviel Gefahren siegreich bestanden, findet nach dem letzten Kampf die durch Orakel verheißene Erlösung von allen Mühen nicht in dem gehofften Glück am häuslichen Heerde, sondern in einem qualvollen Tode, der ihn aber der Unsterblichkeit zuführt, während die unglückselige Urheberin desselben

leider mit seinem Fluche belastet sich selbst den Weg zum Hades bahnt. So fein die Ausführung dieser Fabel im Einzelnen ist, so kann doch der gewagte Schluß, welcher, wie es die Sage wollte, die nun verwaiste und verwittwete Jole dem Sohne des Herakles und der Deianeira gegen dessen Willen verlobt, mit dem harten Schicksal der Heldin nicht versöhnen: dasselbe hängt zu sehr an dem äußerlichen Faden eines praktischen Versehens, das uns wenig zu denken giebt, und Herakles war nicht der Mann um in die zarteren Seiten des menschlichen Lebens bedeutend einzugreifen.

Aber dem Schicksal des Oedipus bis an sein Ziel nachzugehen mochte sich der Dichter bis in seine letzten Lebensjahre nicht versagen. Als er im einundneunzigsten starb, hinterließ er den Oedipus auf Kolonos, der vier Jahre nach seinem Tode von seinem gleichnamigen, vorzugsweise geliebten Enkel zur Aufführung gebracht wurde. Vielleicht hat er längere Zeit daran gearbeitet und wir sind nicht unbedingt berechtigt, das ganze Werk als eine Frucht so hohen Greisenalters zu betrachten. Noch leuchtet auch in ihm die Fackel seines poetischen Genius, aber die dramatisch Kraft ist merklich ermattet. Schon die Handlung, deren Ziel ist, den müden, durch das Unglück geheiligten Helden, nachdem das eigne Vaterland ihn als einen Unreinen verstoßen, auf attischem Boden zur ewigen Ruhe zu bringen, kann nur etwa als letzter Akt einer Aeschyleischen Trilogie befriedigen, nicht als selbständiges Drama. Wir sind aber nicht berechtigt zu der Annahme, daß Sophokles am Ziele seiner dramatischen Thätigkeit mit Absicht zu der Compositionsweise des ältren Meisters zurückgekehrt sei und etwa mit Hinzunahme der beiden früher aufgeführten Stücke dieses Sagenkreises eine thebanische Trilogie bezweckt habe, in der dann der Oedipus auf Kolonos nicht den Schluß, sondern die Mitte gebildet haben würde. In jüngeren Jahren

würde Sophokles diesen Stoff, der nur dem Ausklingen mannigfacher Stimmungen günstig ist, nimmer gewählt haben. Als die Sonne seines Lebens die letzten Strahlen warf, erquickte es den frommen, gemüthvollen Greis, dieselben über seinen heimischen Gau Kolonos zu ergießen, und mit dem Abendglanze seiner Kunst Athens Vergangenheit zu verklären. Noch gebot er über eine reiche Tonleiter mächtiger wie inniger Klänge, noch besaß er die volle Energie des Ausdrucks wie des Gedankens, nie flossen ihm die Rhythmen lieblicher und ergreifender; und so schuf er eine Reihe bedeutender Scenen mit herrlichen Reden, entzückenden Gesängen jeder Art; aber die plastische Gestaltung der Charaktere, die straffe Spannung des Mythos, das lebensvolle Ineinandergreifen der Theile vermissen wir: Rhetorik und Lyrik überwiegen.

Wegen der Universalität seines Genie's haben die Alten Sophokles den Homer der Tragödie genannt. Während eines dreiundsechszigjährigen ununterbrochenen Schaffens, von der Gunst der Zeitgenossen mehr als jeder andre getragen (denn aus etwa 27 Aufführungen ist er 20mal als Sieger hervorgegangen, sonst hat er stets den zweiten Preis erhalten), in freundlichem, gegenseitig anerkennendem und befruchtendem Wettstreit mit fast allen bedeutenden Tragikern, die Athen gekannt hat, sich entwickelnd, hat er in der reichen Gesammtmasse seiner Dramen gleichsam die Muse der Tragödie selbst in ihrer reinsten und vollkommensten Gestalt zur Erscheinung gebracht, ähnlich wie Homer als Inbegriff des Epos gefaßt wurde. Die glückliche harmonische Mitte zwischen der herben, noch unentfalteten Größe des Aeschylos und dem unruhigen, absichtsvollen, zerrissenen und leidenschaftlichen Realismus des Euripides ist auch in dem herrlichen Standbilde unseres Dichters ausgeprägt, dessen Vorbild, einst etwa vierzig Jahre nach seinem Tode auf Staatskosten in Erz gegossen, zwischen

denen seiner beiden größten Kunstgenossen das athenische Theater geziert haben mag: eine feine hohe Gestalt im schönsten Ebenmaaß aller Glieder, vornehm in edelstem Anstande in die frei und doch kunstvoll geordneten Falten seines Gewandes gehüllt, das noch einen Theil der kräftigen Brust erblicken läßt, fest und geschlossen in sich ruhend. Das Haupt von weichem, lockigem Haar und Bart voll umrahmt, mit schmaler Siegerbinde geschmückt, die bescheiden in die Locken geflochten nur wenig sichtbar wird; das Antlitz nicht in außerordentlichen, großen Formen, aber voll Adel, klar und tiefgeistig, der Blick frei und milde, etwas nach oben gerichtet, die Stirn gedankenvoll über den Augen hervortretend, die Wangen voll und weich, soweit es dem Manne ansteht; und um den Mund spielen die Grazien sinniger, hoher und lieblicher Rede, deren duftigste Blüthen er wie die Biene in die Zellen der Poesie zu sammeln verstand.

Druck von Gebr. Unger (Th. Grimm) in Berlin, Friedrichsstr. 24.

